

Daniel Chartier

La réception critique des littératures autochtones. *Kuessipan* de Naomi Fontaine

« Bien sûr que j'ai menti, que j'ai mis un voile blanc sur ce qui est sale »¹.
Naomi Fontaine, *Kuessipan*

Naomi Fontaine n'a que 23 ans lorsque son roman *Kuessipan* provoque en 2011 « un petit séisme »² dans la littérature québécoise. Pour les critiques, cette œuvre marque l'ouverture d'un nouveau corpus, autochtone et innu, et déclenche une réflexion critique sur la réception et la place des littératures amérindiennes dans celui de langue française. Cette question autochtone pose aussi celle du prolongement contemporain de la littérature au Québec, dont les marges et frontières avaient déjà passablement bougé dans les décennies précédentes, notamment grâce au courant des « écritures migrantes », avec lesquelles la littérature innue partage certaines caractéristiques formelles.

L'écriture sobre, saccadée parfois, composite et dépouillée de Naomi Fontaine profite d'un certain attrait exotique pour l'amérindianité – ce qui en soit est inédit pour les lecteurs québécois, qui, historiquement, s'y sont peu intéressés –, mais ce n'est pas ce qui explique le succès critique inattendu de ce livre. En quelques mois, l'œuvre se voit reconnue comme majeure (malgré quelques défauts, vite excusés³), déjà promise à une adaptation cinématographique⁴. Quant à son auteure, encensée par Dany Laferrière, elle est propulsée à l'avant-plan de la médiation culturelle⁵ :

- 1 Naomi Fontaine : *Kuessipan*. Montréal : Mémoire d'encrier 2011, p. 11.
- 2 Monique Durand : « Carnets du Nord (7) – Prise de parole ». *Le Devoir* : cahier « Actualités », samedi 6 août 2011, p. A1.
- 3 Louis Hamelin : après avoir louangé l'œuvre, écrit : « Lorsque Naomi Fontaine aura appris les ficelles de l'art de la fiction, attention » (« Naomi Fontaine, ou le regard neuf ». *Le Devoir* : cahier « Livres », 23 avril 2011, p. F4.).
- 4 La réalisatrice Myriam Verreault annonce en 2012 vouloir adapter *Kuessipan* au cinéma, sous le titre « La femme au ventre rond » ([*La Presse canadienne*], « Un film innu signé Myriam Verreault ». *Le Soleil*, 15 août 2012, p. 36). Fin 2015, ce film n'a toujours pas été lancé.
- 5 [Anonyme], « La jeune auteure innue Naomi Fontaine répond au questionnaire Laferrière », *SRC Nouvelles*, 8 août 2013, <http://ici.radio-canada.ca/nouvelles/arts_et_specacles/2013/08/08/005-naomi-fontaine-auteure-innue-questionnaire-laferriere.shtml>, lu le 13 mai 2015.

« Révélation de l'année » pour le magazine *Les libraires*, une des femmes de l'année du magazine *Elle Québec*, invitations multiples à offrir des conférences, des lectures, des entrevues dans les médias. Aujourd'hui retournée dans la réserve d'Uashat sur la Côte-Nord, où elle enseigne, Naomi Fontaine souhaite désormais donner aux siens, loin des institutions (éditeurs, universités, médias) qui se l'arrachent. Son roman continue cependant de susciter l'intérêt, et pose des questions de fond pour la littérature.

Née sur une réserve amérindienne à Uashat, près de Sept-Îles sur la Côte-Nord, Naomi Fontaine est innue. Autrefois appelés « Montagnais » (et pour ceux plus au Nord, « Naskapis »), les Innus occupent un vaste territoire, du Saguenay à l'ouest au Labrador à l'est, de la rive nord du fleuve Saint-Laurent jusqu'aux régions subarctiques. Peu guerriers, ils se sont alliés aux Français dès 1603, et ils ont combattu un temps les Inuits et les Abénaquis. Reconnus comme l'une des dix nations amérindiennes du Québec, ils forment un peuple d'un peu plus de 20 000 personnes, avec une langue et une culture vivantes. Leur pensée s'appuie sur un rapport englobant avec le territoire, y compris avec les animaux et au premier rang avec le caribou, central dans leur cosmogonie. Assujettis comme les autres Amérindiens du Canada à la *Loi sur les Indiens* du gouvernement fédéral, ils ont été relégués dans des « réserves » qui les ont coupés du territoire⁶. Introduite par les missionnaires, l'écriture ne va pas de soi pour les Innus : depuis une dizaine d'années toutefois, plusieurs écrivaines⁷ prennent la parole et publient des œuvres, et sont reconnues et consacrées au Québec et ailleurs dans le monde. Selon la poète innue⁸ Marie-Andrée Gill, la « littérature innue » est encore jeune, ce qui explique qu'elle traite largement de questions sociales et identitaires⁹. *Kuessipan* de Naomi Fontaine s'inscrit dans cette mouvance.

6 Josephine Bacon écrit : « tu me privas de mon identité / tu me privas de mon territoire / tu m'énichas dans des réserves que tu as créées / tu veux être maître de mon esprit / qui suis-je ? / tu ne me connais pas » (*Nous sommes tous des Sauvages*. Montréal : Mémoire d'Éncrier, coll. « Chronique », 2011, p. 10.).

7 Je reviendrai plus loin sur le fait que ce sont des femmes innues, et non des hommes, qui investissent le champ littéraire.

8 « *Ilme* », donc « innue » de Mashewiatsh (Pointe-Bleue) au Lac Saint-Jean. 4–15, it dans cette mouvance ec cautions sociales et identitaires a « leurs œuvres, qui sont reconnues et consacrées au Québec e.

9 Jean-François Caron : « Dossier. La plume autochtone / émergence d'une littérature », *Lettres québécoises*, 147 (automne 2012), 14–15.

Qu'est-ce qu'un « auteur autochtone »¹⁰ ?

La tradition critique littéraire autochtone est jeune au Québec : en 1993, Diane Boudreau publie un premier essai, intitulé *Histoire de la littérature amérindienne au Québec*, dans lequel elle formule les paramètres d'une définition de « la littérature amérindienne » et des auteurs qui l'animent. Comme d'autres avant elle dans les contextes états-unien et canadiens-anglais, elle réfute l'usage en littérature de la définition légale d'un « Amérindien » (dans notre cas, fédérale, de la *Loi sur les Indiens*), qui est largement contestée par les Autochtones eux-mêmes. Selon Boudreau, l'appartenance ethnique tout comme les lieux de naissance ou de résidence ne peuvent pas non plus délimiter ce corpus littéraire :

Les frontières entre le pays amérindien et l'Amérique blanche sont essentiellement délimitées par l'espace culturel, politique, social et historique. Les auteurs amérindiens du Québec sont ceux qui sont reconnus comme tels d'abord par les Amérindiens eux-mêmes et, ensuite, par les Blancs¹¹.

C'est donc la culture et la situation sociohistorique qui devraient affirmer l'appartenance autochtone des auteurs, qui doit cependant ensuite être reconnue par un processus de réception autochtone. Cette définition, qui a le mérite d'écartier les critères juridiques et ethniques, présuppose qu'il existerait des modes institutionnels de réception autochtones de la littérature, ce qui n'est pas toujours évident. Aujourd'hui, l'augmentation du nombre d'écrivains autochtones permet minimalement une reconnaissance par les pairs, en attendant qu'un appareil critique autochtone puisse assumer les tâches usuelles de l'institution, de la reconnaissance à la consécration littéraires.

Quelques années plus tard, Maurizio Gatti a tenté de circonscrire ce qu'est *Être écrivain amérindien au Québec*, comme l'indique le titre de l'essai qu'il publie en 2006. S'appuyant sur le discours de trois écrivains amérindiens – Rita Mestokosh, Bernard Assinwi et Michel Noël – et sur la réception de leurs œuvres, il constate d'abord que les Amérindiens excluent parfois des auteurs en se fondant essentiellement sur des critères d'origine, de statut légal et de langue pour se justifier. Gatti préfère cependant le concept fluide d'identité, « un projet en perpétuel mouvement »¹², pour définir l'écrivain amérindien. Il s'arrête ainsi sur cette formule

10 Je remercie Yannick Legault pour son travail de recherche et d'analyse qui a permis la rédaction de cette partie sur la définition d'un auteur autochtone.

11 Diane Boudreau : *Histoire de la littérature amérindienne au Québec. Oralité et écriture*. Montréal : L'Hexagone, coll. « Essais », 1993, p. 16.

12 Maurizio Gatti : *Être écrivain amérindien au Québec. Indigénité et création littéraire*. Montréal : Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec. Collection Littérature », 2006, p. 105.

simple, souvent reprise par la suite : « un écrivain amérindien est celui qui se considère et se définit comme tel »¹³. Gatti minore donc les modes de reconnaissance par les pairs, de réception par l'institution, de langue, d'origine, de tradition et de consécration, pour redonner la primauté à l'auto-désignation de l'écrivain. La définition a des mérites – mais aussi des défauts, que Gatti reconnaît lui-même volontiers (ne pensons ici qu'à la supercherie des « faux écrivains indiens », dont Grey Owl, qui s'invente une identité amérindienne) –, et elle s'inscrit au moins dans le début d'une tradition critique¹⁴ sur cette problématique en ouvrant un débat.

En 2008, Louis Hamelin reprend cette question et suggère de tenir compte des critères de perception et de reconnaissance des pairs, en plus du processus d'auto-désignation. « Qu'est-ce qu'un auteur amérindien »¹⁵ ? se demande-t-il. Selon lui, il faut se reporter aux critères d'inclusion de chacun des groupes culturels, et non à une définition d'ensemble : si, par exemple, les Inuits considèrent qu'il faut habiter une communauté, y travailler et en parler la langue pour en faire partie, alors ces critères devraient aussi s'ajouter à ceux de l'auto-identification. Ici encore, un risque surgit : celui du procès d'intention, un processus par lequel un auteur trop critique envers sa communauté puisse en être exclu. Aussi, comme on le constate chez les Innus qui ne parlent pas la langue de leur communauté, l'incapacité linguistique est vécue très durement d'un point de vue culturel, et elle révèle souvent une situation historique coloniale qui doit pouvoir être exprimée dans la littérature.

Ailleurs, d'autres auteurs – dont le plus célèbre est Thomas King¹⁶ – ont proposé de tenir compte de la forme et des thèmes de l'œuvre pour décider de son appartenance. Cette position, qui permet à tout le moins de considérer l'hybridité des œuvres, pourrait en revanche cantonner les littératures autochtones dans les problématiques identitaires et en interdire certains genres, plus éloignés des questions sociohistoriques. Elle a toutefois le mérite de respecter un « droit à la modernité »¹⁷ des auteurs autochtones, à l'egal de tous les autres écrivains du monde.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ On consultera ici l'excellente synthèse d'Isabelle St-Amant sur cette question : « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec », *Études en littérature canadienne*, 35/2 (2010), p. 29–52.

¹⁵ Louis Hamelin : « Qu'est-ce qu'un auteur amérindien » ? *Le Devoir*, 18–19 octobre 2008, p. F4.

¹⁶ Notamment dans Thomas King (éd.) : *All my Relations. An Anthology of Contemporary Canadian Native Fiction*, Toronto : McClelland & Stewart 1990, p. x.

¹⁷ Ce droit m'apparaît essentiel pour préserver l'appréciation et la reconnaissance littéraires des œuvres et des écrivains. Voir à ce propos mes deux articles : « Introduction.

Des littératures autochtones et de la littérature québécoise

La publication de *Kuessipan* pose la question de sa réception critique, bien sûr, mais aussi celle de la place des littératures autochtones dans la littérature québécoise. De manière générale, tout établissement d'un sous-corpus à l'intérieur d'une littérature soulève des questions de fond qui mettent en jeu non seulement l'horizon d'attente et les critères d'évaluation des œuvres, mais aussi, de manière plus fondamentale, la place des œuvres ainsi mises à part dans l'histoire littéraire à venir. J'ai traité de cette question précédemment pour les œuvres écrites par des femmes dans les années 1930¹⁸ ; la même interrogation parcourait de 1981 à 1999 la réception des écritures migrantes. Dans le premier cas, on retient que la réception des œuvres écrites par des femmes au début du 20^e siècle a été considérée comme un phénomène à part de la littérature nationale : on pouvait par exemple savoir que telle œuvre était jugée la plus importante écrite par une femme pendant la période, mais rarement les critiques s'avançaient à octroyer une place à la même œuvre dans le corpus national. L'effet a été dévastateur pour ces écrivaines, puisque l'histoire littéraire a mis des décennies à en rétablir la place et l'ordonnement dans l'ensemble général du champ littéraire. Dans les années 1980, des craintes similaires donnaient à penser que les œuvres migrantes n'étaient évaluées que selon des principes valables pour un sous-ensemble. Heureusement, dans ce cas, l'insistance des critiques pour considérer le phénomène comme un « courant littéraire » a permis son inscription dans la trame générale de la littérature québécoise, ce qui en assurait la survie à long terme dans l'histoire littéraire, qui a désormais besoin de ce courant pour poursuivre le récit qui est le sien, entre l'écriture formelle qui l'a précédé dans les années 1970 et les romans de la désespérance qui l'a suivi au tournant du 21^e siècle. Les littératures autochtones partagent avec les écritures migrantes des caractéristiques formelles (valorisation de l'identité, du rapport à la mémoire, à l'origine et au trauma ; part de l'autobiographie ; juxtaposition des genres dans une même œuvre, etc.), mais surtout une situation de réception ambiguë relativement à un ensemble plus vaste. L'œuvre

Définir des modernités hybrides. Entre société, patrimoine, savoir, pouvoirs contemporains et culture autochtones », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, 8/1, « Les modernités amérindiennes et innues » (2005), p. 11–16, et « L'urgence de lire (les écrivains autochtones) », *Littoral*, 10 (printemps 2015), p. 10.

¹⁸ Daniel Chartier : « Jovette Alice-Bernier et Éva Senécal : la morale de deux romancières » et « Conclusion », *Émergence des classiques. La réception de la littérature québécoise des années 1930*, Montréal : Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2000, p. 177–200 et p. 281–290.

de Naomi Fontaine, élue comme un départ et un renouveau littéraire au Québec, doit être soigneusement examiné du point de vue de la réception, qui pourrait être le signe de l'établissement d'un sous-corpus (qui peut être viable, selon ses paramètres propres, ou encore éventuellement ignoré, une fois l'effet de nouveauté estompé) ou de l'intégration, avec ou sans le consentement de ses agents, dans un ensemble plus vaste (que ce soit la littérature québécoise ou « la littérature autochtone » considérée dans un contexte canadien, nord-américain ou mondial).

Je réemploie la notion de « littérature autochtone » qu'entre guillemets, avec précaution et suspicion. Je lui préfère l'expression plurielle « littératures autochtones », puisque le singulier présuppose un amalgame de plusieurs littératures (dans notre cas, innue, huronne-wendat, innue et bien d'autres) dont les situations linguistiques, culturelles, sociales et politiques sont diverses et divergentes. Un courant « panamérindianiste » défend l'idée d'un ensemble singulier aux caractéristiques formelles et thématiques cohérentes, en s'appuyant sur un discours critique désormais établi, venu d'abord des États-Unis, puis du Canada anglais et émergeant lentement au Québec. Cependant, le « panamérindianisme » appliqué au domaine littéraire réduit les différences. Comme le soulignait le critique et sociologue huron-wendat Guy Sioui Durand lors d'un colloque sur les littératures autochtones à Wendake le samedi 28 novembre 2015, chaque écrivain autochtone – comme tout écrivain, pourrions-nous dire – porte en lui une culture complexe, faite d'influences diverses et singulières. L'importation de théories littéraires d'un autre contexte culturel – Sioui Durand faisait ici mention des théories de la littérature autochtone de langue anglaise – pour interpréter ses œuvres peut en altérer la teneur et la nature. Pour cette raison, par prudence critique et par respect de cette diversité émergente, je préfère pour ma part évoquer chaque littérature en fonction des référents culturels qu'elle met de l'avant (« littérature innue », « littérature huronne-wendat », etc.) et, lorsqu'il est question des caractéristiques socio-culturelles-formelles qui les unit, employer au pluriel l'expression « littératures autochtones ». Un débat similaire a abouti par consensus critique à parler des « écritures migrantes » dans les années 1990 ; le choix du terme « littératures » plutôt qu'« écritures » dans le cas présent vise à assurer aux œuvres, portées par des contextes politiques et culturels autonomes, une marge de manœuvre pour qu'elles puissent elles-mêmes déterminer leur appartenance institutionnelle. Le temps fera le reste pour suivre l'évolution de ces corpus aujourd'hui encore émergents et aux contours variables.

La critique du romancier Louis Hamelin parue dans le journal *Le Devoir* en avril 2011 est la plus déterminante pour la réception de *Kuessipan* ; elle sera reprise dans de nombreux articles par la suite. Selon Hamelin, l'œuvre de Naomi Fontaine

marque un tournant dans la littérature innue, puisqu'elle se distingue clairement des œuvres précédentes. Il écrit :

Kuessipan est aussi différent de la littérature innue qui l'a précédé que *Le survivant* l'était des romans de la terre québécoise. Comme celui-là, il introduit une fêlure dans le dogme de la parole héritée, une ouverture par laquelle l'air peut entrer, la liberté de choix souffler sur les vieilles idées fixes¹⁹.

Toutefois, Hamelin sent que l'incorporation de l'œuvre dans l'un ou l'autre corpus n'est pas encore déterminée et que cela pourrait avoir une incidence sur le devenir de l'œuvre. Aussi laisse-t-il ouvertes toutes les possibilités, ce qui ne change pas le fait, selon lui, que « ce que vous avez sous les yeux est une révolution de la littérature québécoise, ou nordique, ou innue, peu importe »²⁰. La liberté de l'auteur, l'absence de jugements dans la narration tout comme celle de la nostalgie et du folklore, font dire à Chantal Guy de *La Presse* que Fontaine « est résolument tournée vers l'avenir »²¹. Son œuvre contribue à faire naître à l'écriture et à la littérature des situations jusque-là méconnues des lecteurs, comme en témoigne tout simplement l'écrit : « J'ai voulu écrire un livre sur mon peuple parce que je trouve qu'il n'y en a pas beaucoup »²². Guy révèle aussi un parallèle entre la réalité sociale des immigrants et celle des Amérindiens :

Sa situation identitaire [celle de Naomi Fontaine] ressemble à celle de beaucoup d'immigrants, même si elle est née ici. À Québec, on soulignait sa différence, elle était l'« Innue », tandis qu'à Uashat, elle est la fille de Québec ! Il lui a fallu un peu de temps pour accepter ses paradoxes²³.

Monique Durand, qui connaît bien la littérature innue pour s'y être intéressée pendant des années, notamment au sein de la revue *Littoral* publiée à Sept-Îles, croit que les pionnières de cette littérature – les poètes Joséphine Bacon et Rita Mestokosho – ont tracé une voie qui a permis l'écriture de l'œuvre en prose de Naomi Fontaine. Son livre, écrit-elle, « sera peut-être considéré un jour comme le premier roman "moderne" de la nation innue. Il arrive comme un petit séisme »²⁴.

La publication de *Kuessipan* s'inscrit donc dans une série, qui commence à former un corpus, voire une littérature – elle s'accompagne de la prise de parole

¹⁹ Hamelin 2008, p. F4.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Chantal Guy : « Naomi Fontaine. *Kuessipan*. Bons baisers de la réserve », *La Presse* : cahier « Arts et spectacles », vendredi 13 mai 2011, p. 7.

²² Naomi Fontaine citée par Guy 2011, p. 7.

²³ Guy 2011, p. 7.

²⁴ Durand 2011, p. A1.

publique d'écrivaines innues, de l'émergence de certains éditeurs²⁵, ainsi que d'un discours critique conséquent²⁶. Elle ouvre sur des réflexions sur les paramètres de la littérature québécoise et sa situation face à ce nouveau corpus principalement²⁷ de langue française, à la fois régional, social, politique et identitaire, et proche de ses propres questionnements.

Dire par la fiction : un certain formalisme autochtone

La juxtaposition des formes narratives, l'ambivalence entre la fiction, le documentaire et la biographie, le flottement du point de vue, l'usage du fragment et la retenue face au réalisme, peuvent être considérés comme les principales caractéristiques formelles des littératures autochtones. Plusieurs critiques notent en effet une convergence formelle des œuvres narratives écrites en Amérique du Nord par des Amérindiens et des Inuits, similitude que l'on peut aussi retrouver chez des auteurs autochtones extérieurs à ce continent²⁸.

Les critiques de l'œuvre de Naomi Fontaine constatent tous que la nature de ce « roman » se distingue des normes usuelles du genre : regroupés en quatre parties (que l'on peut grossièrement caractériser ainsi : vision du monde, vie dans la réserve, vie sur le territoire, vie des miens), de courts textes – voire des fragments – ouvrent sur des mondes transmis par la fiction, le commentaire, l'autofiction, le

25 Notamment la maison d'édition *Mémoire d'encrier*, dirigée par Rodney Saint-Éloi, qui, autre rapprochement avec les écritures migrantes, publie la plupart des auteurs amérindiens, aux côtés principalement des auteurs de la Caraïbe.

26 Par exemple, le dixième numéro de la revue *Littoral*, paru en 2015, rassemble en 200 pages les textes de dizaines de commentateurs qui tentent de comprendre l'émergence, les enjeux et l'avvenir de « l'écriture innue ». Il s'agit en date d'aujourd'hui de la publication critique la plus complète sur ce phénomène encore très contemporain.

27 Certains, comme Joséphine Bacon, publient leurs œuvres en édition bilingue français/innu. Bacon dit se « traduire » elle-même en une nouvelle version, quelquefois bien différente de celle de l'autre langue. Comme elle l'expliquait lors d'un atelier sur la littérature innue tenu à l'Université du Québec à Montréal le 20 novembre 2015, la « version originale » de ses poèmes peut être en français ou en innu, selon les besoins et les thématiques.

28 Je pense par exemple ici à l'œuvre narrative de l'auteur groenlandais Kelly Berthelsen, composée d'un assemblage de courts textes dont l'appartenance générique demeure incertaine : nouvelles, commentaires politiques, contes, science-fiction sociale, confessions biographiques, etc. À cette ambivalence répond une cohérence dans la retenue face au réalisme et un refus net de juger ou de proposer des solutions face au désarroi exprimé. Voir à ce sujet : Daniel Charrier : « Introduction. Du Nord nous vient la noirceur ». In : Kelly Berthelsen : *Je ferme les yeux pour couvrir l'obscurité*. Québec : Presses de l'Université du Québec, coll. « Jardin de givre », 2015, p. 1-26.

poème en prose, etc. Je préfère ici parler « des mondes transmis par la fiction », plutôt que d'« une fiction qui évoque des mondes », puisque l'apport documentaire et social d'une telle démarche est explicitement défendu par l'auteure dans l'œuvre elle-même. Par exemple, l'une des « nouvelles » se veut une adresse à des lecteurs potentiels, qui déploie les possibles génériques du recueil : écriture personnelle, intime, sociale, politique, innue, universelle, et, dans tous les cas, des lectorats composites :

Lettres à mon bébé. À ma mère. À ma grande sœur. À Dieu. À mon père. À Lucille. À Jean-Yves. À l'agente de l'éducation du Conseil de bande de Uashat et de Mami-utennam. Aux parents de mon ex. À mon ex. À moi-même. À ma petite sœur. Au premier ministre du Québec. À mon frère. À Gabriel. À mon grand cousin Luc. À Nicolas D. À William, mais pas le prince. À ce monde cruel. À mon peuple. Au père de M. Aux gens tristes. Aux enfants du futur. (K, p. 20)

Louis Hamelin juge qu'il n'est pas simple de saisir formellement les enjeux d'une telle fiction, d'autant plus qu'il s'agit d'une première œuvre, qui n'est pas exempte de maladresses²⁹. D'autres commentateurs font état des effets de lecture d'une trame « non linéaire »³⁰ formée de tableaux (ou de fragments) réunis par collage plutôt que par logique romanesque³¹, dont la charge poétique et émotive frappe l'imagination et les sens. Peter McCambridge raconte avoir eu l'impression de feuilleter un album personnel de photographies en lisant (la traduction en anglais de) ce recueil : la part documentaire, la suite romanesque implicite, l'effet de *voyeurisme* d'un monde jusque-là occulté, mais aussi l'écriture par « tableaux » – un autre critique parlera de « *polaroids* »³² – superposés, incitent à une lecture singulière et déstabilisante. McCambridge relate ainsi ce qu'il a ressenti face à la nouveauté de l'œuvre :

29 « Le livre est qualifié, peut-être un peu abusivement, écrit-il, de roman. Il s'agit en réalité d'une suite de tableaux, lesquels donnent parfois l'impression de tourner court, de tomber à plat, esquissés non sans maladresse ici et là, mais assez souvent avec une justesse de ton et un sens de l'observation qui annoncent les plus belles choses » (Hamelin 2004, p. F4).

30 « Told in non-linear, short snapshots of Innu life, *Kuessipan* is more collage than narrative. And it works » (Milke Landry : [sans titre], *Telegraph-Journal* [Nouveau-Brunswick], 23 novembre 2013, p. F6).

31 « [La jeune auteure] choisit délibérément de délaissé la trame narrative simple pour adopter les fragments » (Marc-André Bouchard : « Littérature. Cartes postales façon innue », *L'Acadie nouvelle*, 23 avril 2011, p. 8).

32 Dominic Tardif : « Naomi Fontaine, *Kuessipan* », *Voix.ca*, 25 août 2011, <<http://voix.ca/livres/2011/08/25/naomi-fontaine-kuessipan/>>, lu le 13 mai 2015.

After reading *Kuessipan*, I felt as though I had just come out on the other side of a collection of poems or had a quick flick through an old photo album. I enjoyed it, without really being able to pinpoint why, just being able to cling to an image or two, a turn of phrase, that left their mark³³.

Une part de cet effet vient du roman de Fontaine, mais une autre, de la singularité de lecture des œuvres autochtones, qui usent d'un mécanisme narratif complexe et composite, inédit pour la plupart des lecteurs critiques québécois. La teinte « documentaire » du livre surprend, en ce sens qu'elle introduit comme nécessaire le réel (intime, personnel, social, innu) dans une œuvre de fiction. La mixité des genres permet en littérature un univers nouveau et contemporain, à partir (enfin) du point de vue de l'intérieur, posant l'A(a)utochtone comme sujet et objet de la fiction tout à la fois. L'apartheid linguistique, social, culturel et politique ne s'étient pas pour autant, mais il se dévoile un peu le temps de quelques tableaux narratifs qui évitent soigneusement la complaisance en refusant tout jugement moral sur les actions des sujets et personnages. L'effet est composé, simple et réussi, notamment parce qu'il introduit dans la fiction contemporaine non seulement des thèmes neufs, mais également un déplacement des frontières.

Dans l'œuvre de Naomi Fontaine, la beauté du Nord s'oppose à la désolation de la vie sur la réserve. En entrevue, elle admet qu'elle craint une écriture de la complaisance et du ressentiment³⁴, et qu'elle souhaite offrir une réalité faite de lumière et de espoir. *Kuessipan* porte en elle la poésie de l'auteure : la volonté d'embellir des vies observées, de vouloir en dégager la beauté, quitte à « la faire » (K, p. 9). Dans un entretien avec elle en 2015, je lui ai parlé de l'esthétique de l'auteur groenlandais Kelly Berthelsen qui, comme elle, écrit des tableaux de la vie dans un village autochtone, mais dans son cas dans un réalisme sombre et sans espoir. Certes, Berthelsen, bien que lui aussi autochtone, participe d'une littérature plus que centenaire³⁵, et il a des visées politiques précises en écrivant *Je ferme les yeux pour couvrir l'obscurité*. Naomi Fontaine a fortement réagi à mes propos, disant ne pas vouloir répéter et propager ce qu'elle perçoit comme les représentations usuelles négatives des Amérindiens. À l'opposé de Berthelsen, elle suggère une poésie de la recherche absolue de la beauté à travers les difficultés des siens. Au tout début de son roman, elle écrit ainsi ce que je nomme sa poésie romanesque :

33 Peter McCambridge : « Review, translation, *Kuessipan* », *Ambos. Québec literature in translation*, 2013, <http://ambos.ca/kuessipan/>, lu le 13 mai 2015.

34 Guy 2011, p. 7.

35 Le premier roman groenlandais, *Sinnatungaq*, est publié par Mathias Storch en 1914. Réédité en 2015 : *Le rêve d'un Groenlandais*, Québec : Presses de l'Université du Québec, coll. « Jardin de givre ».

Et pourtant, j'ai inventé, j'ai créé un monde faux. Une réserve reconstruite où les enfants jouent dehors, où les mères font des enfants pour les aimer, où on fait survivre la langue. J'aurais aimé que les choses soient plus faciles à dire, à conter, à mettre en page, sans rien espérer, juste être comprise. Mais qui veut lire des mots comme drogue, incest, alcool, solitude, suicide, chèque en bois, viol ? J'ai mal et je n'ai encore rien dit. Je n'ai parlé de personne. Je n'ose pas. (K, p. 9)

À sa manière, Naomi Fontaine écrit aussi une œuvre poétique, qui veut changer les perceptions et les rapports de force pour les Innus. Sa littérature est sociale, en ce sens qu'elle vise des modifications dans la représentation du monde.

Femmes, hommes et enfants

La naissance de « l'écriture innue » au tournant du 21^e siècle est le fait exclusif des femmes : si des hommes ont connu du succès dans la chanson des années 1980 et 1990³⁶, ils semblent aujourd'hui hors de la transmission et diffusion de la culture. Pour les femmes, l'absence des hommes et le désarroi face à leur rôle au 21^e siècle conduisent bien souvent à la solitude et à la peur – j'y reviendrai –, mais aussi à la volonté de jouer pleinement leur propre rôle culturel et social. Naomi Fontaine révèle en entrevue le lien entre son histoire personnelle et son écriture, comme le relate Chantal Guy : « [...] les pères sont trop souvent absents. Elle-même n'a jamais connu le sien, mort dans un accident de voiture à 24 ans. Elle élève seule son fils de 3 ans. Elle dit que ce sera probablement le sujet de son prochain roman... »³⁷.

Dans son œuvre, Naomi Fontaine traite des difficultés de la redéfinition du rôle de l'homme dans la société. Sédentarisés, les hommes innus trouvent à grand peine une identité et une utilité dans la vie de la réserve. Pourtant, les périodes passées dans le territoire leur redonnent momentanément une raison d'être par la chasse et la pêche, par la connaissance des pratiques de la forêt, de la toundra et des rivières, par le sentiment de contribuer par leur apport à la vie des leurs.

Plusieurs des personnages masculins de Naomi Fontaine font état de leur désarroi et, en contrepartie, mais de manière mineure, de l'espoir enfoui d'un rôle plus serein dans la société, rôle toujours lié au contact avec le territoire et donc, momentanément en proportion de la vie plus urbaine sur la réserve. Elle écrit ainsi d'un homme : « Il est las de ne jamais être à la hauteur. [...] Il se sent idiot, immobile devant l'écran de la télévision [...]. Il se sent idiot en s'habillant le matin, sachant

36 Par exemple, Florent Vollant et Claude McKenzie au sein du groupe Kashtin, dont les albums *Kashtin* (1989) et *Innu* (1991) ont été très populaires, tant chez les Innus que dans la population québécoise en général.

37 Guy 2011, p. 7.

qu'il ne s'absentera que pour aller chercher du lait au dépanneur » (K, p. 60). Et pourtant, il y *aurait* une autre vie possible, faite de traditions, de passé et d'un rapport renouvelé à l'environnement : « Il *paraît* que les hommes parlaient à la chasse autrefois [...] Il *paraît* que les hommes savouraient chaque retour avec la conviction du travail accompli [...] Personne ne lui a dit comment aujourd'hui il pouvait être comme ceux-là » (K, p. 61)³⁸. Loïsivété, le rapetissement de la communauté sociale à l'espace restreint de la réserve, le manque de transmission du savoir traditionnel, conduisent les hommes à l'inaction et au désespoir. Et pourtant, dans les courts moments où ils partent vers le Nord, les hommes éprouvent presque viscéralement une certaine émotion : « Isolé, face à l'infini, le monde avait tout son sens. Tu as ressenti l'instinct des vieux chasseurs, prêts à combattre le pays en temps de misère » (K, p. 30). Le message de Fontaine prend ici une portée universelle : sans rôle dans le monde, face à l'ennui et au désœuvrement, personne ne peut aimer, vivre, sentir qu'il peut être bon et utile.

Faute de ce rôle, les hommes n'accèdent plus au bonheur et se fendent. « Comme tous les autres, écrit Naomi Fontaine, tu as rêvé toi aussi de devenir pompier. De construire une maison. De tomber amoureux » (K, p. 31). Ces rêves d'enfant et d'adolescent, à la fois normaux et rassurants, paraissent impossibles pour les jeunes Innus, comme c'est le cas pour ce jeune homme qui « voulait [l] simplement être parmi les bons », mais qui se rend compte, à vingt ans, que l'alcool et les drogues ont ruiné son corps – « Ils ont vite trouvé ton mal, c'était ton foie. Il était détruit ». La recherche des bonheurs d'occasion remplace, ici comme ailleurs³⁹, la possibilité d'atteindre la plénitude, et transforme en drames humains les actions de la colonisation : les santé physique, sociale et psychologique en sont perturbées.

Chez les femmes – qui deviennent mères très jeunes chez les Innus, et craignent parfois de ne jamais le devenir : « Elles veulent toutes enfanter » (K, p. 85), écrit Naomi Fontaine –, l'action sociale passe par la transmission de la culture, de la langue, et par l'espoir qu'elles placent dans l'avenir de leurs enfants. Pour Fontaine, qui est aujourd'hui enseignante, le mot d'ordre est le suivant : « Les élever à devenir des hommes, des femmes, une nation qui leur ressemblera, qui ne dominera pas, qui subsistera, qui vivra » (K, p. 73).

Au rapport passionné des femmes innues aux enfants s'opposent les conditions difficiles de ces mères qui enfantent à quinze ans, et qui, comme le personnage

de la cousine de Fontaine dans *Kuessipan*, endure, survit, jouit, « quelque fois, des éphémères plaisirs de l'alcool » (K, p. 38), ne trouve pas de gardienne, accepte, ne se fait jamais avorter, mais qui a « un regard qui brûle. De l'intérieur, de l'existence » (K, p. 38). La beauté du regard de cette cousine néfâce toutefois pas l'absence des pères et des hommes, la solitude, l'épuisement, la peur de la nuit et des « sirènes bleues et rouges qui [...] néfritaient que les jeunes filles, silencieuses derrière leurs murs » (K, p. 27). Le désespoir et l'iniquité sociale dont la femme innue est la victime, responsable des enfants qui passent avant sa propre existence. Elle demeurera, selon l'écrivaine, injustement celle « qui cherchera à travailler à l'âge de trente ans, qui finira son secondaire à trente-cinq, qui commencera à vivre trop tard, qui mourra trop tôt, complètement épuisée et insatisfaite » (K, p. 11).

Dans l'inventaire des fléaux qui minent la vie des Innus dressés dans *Kuessipan* (K, p. 12), il y a aussi les maux qui ont également affecté les hommes et les femmes, et au premier chef, le déplacement forcé vers les écoles résidentielles, alors que les enfants, éloignés de leurs parents, perdaient peu à peu tout contact humain, culturel et social avec les leurs :

L'événement : l'enlèvement des Indiens qui n'ont jamais demandé à être Blancs. Leurs enfants dispersés, emmenés ailleurs durant les durs mois de l'année scolaire afin de donner, disent-ils, un sens à leur intelligence. Une querelle de famille qui ne se réglait jamais, comment le fils demandera-t-il pardon au père ? Une poussière sur le cœur. Une ride sur le front. (K, p. 49)

Ce « génocide culturel », comme on l'appelle aujourd'hui, a été un mouvement organisé du gouvernement fédéral de 1820 à aussi tard que les années 1990, non seulement envers les Innus, mais contre tous les Amérindiens et les Inuits du Canada, qui voyaient ainsi leurs enfants envoyés – parfois kidnappés – pour être placés dans des écoles dans lesquelles les violences et les vols étaient courants, et où l'apprentissage à la dure d'une culture occidentale effaçait en partie ou complètement la maîtrise de la langue, de la culture et des pratiques autochtones. Une fois revenus chez eux, certains enfants *déterritorialisés* n'arrivaient plus à communiquer avec leurs parents ; on attribue aujourd'hui une part des problèmes sociaux et personnels des Autochtones à cette politique indéfendable.

Il ne faudrait pas croire que l'œuvre de Naomi Fontaine ne porte pas d'espoir : le retour vers le *territoire*, la « nature » et le silence, ces lieux où « tout s'oppose au sens commun » (K, p. 94) donne force, puissance et courage. Il y a d'abord *Nutshiniit*, le rituel pour les chasseurs de caribou, animal sacré de la pensée traditionnelle innue. « *Nutshiniit*, pour l'homme confus, c'est la paix. La paix intérieure qu'il recherche, désespérément. Ce silence après avoir hurlé, des nuits durant, son angoisse sans que personne ne l'entende » (K, p. 65–66). Bien sûr, ce rituel doit s'accomplir au

38 Je souligne.

39 Cette même recherche de « petits bonheurs » dans l'alcool, les drogues, une sexualité multiple, les fêtes et les petits boulots, se retrouve chez plusieurs auteurs autochtones, y compris comme sujet premier de son œuvre chez l'écrivain groenlandais Kely Berthelsen, notamment dans son recueil *Je ferme les yeux pour couvrir l'obscurité* (2015).

Nord et loin de la réserve, dans un *territoire* conçu comme un verbe intransitif⁴⁰, un concept difficile à traduire en français, lié à l'environnement, à l'homme, à la « nature », aux besoins des uns et des autres, à la sociabilité, au sens sacré de la collectivité. En français, les Innus parlent du *territoire* : *aller dans le territoire, partir dans le territoire, chasser dans le territoire, trouver la paix dans le territoire*. Le mot français reste fade devant la grandeur du concept, mais on saisit qu'il y a là une transcendance du monde et de l'être. Celle-ci s'inscrit dans un lieu, que les Occidentaux désigneraient par la « nature »⁴¹, mais qui a pourtant tout du sacré et du culturel. Le nomadisme proscrit le lotissement, mais induit un rapport puissant entre l'environnement, les pratiques et l'individu. Fontaine évoque ainsi celui de cet homme face à la « terre » : « Il l'habitait, comme on habite un coin de salon, en silence, mais toujours avec le contentement d'être soi » (K, p. 21–22). Ce rapport réside aussi dans le prolongement de l'une des caractéristiques fondamentales du *territoire* et du Nord : le silence⁴². Ce dernier pose une difficulté à l'écriture, puisque ses mots viennent l'encombrer : « Je voudrais écrire le silence » (K, p. 16), écrit Naomi Fontaine. « Le silence fait du bien à celui qui l'écoute et parfois même, on peut entendre le saumon qui remonte la rivière » (K, p. 46). Du mal de vivre au *territoire*, au lieu, à la terre, aux animaux, à la chasse, au silence, au « bien » : il est curieux de constater combien une œuvre littéraire aussi fragmentée que *Kuessipan* traduit bien le caractère intrinsèquement lié de tous ces concepts, portant dans une langue étrangère – le français – une idée du monde intimement liée à la langue innue, elle-même issue de la « nature ». Dans la langue innue, écrit Fontaine, « le

40 C'est ce que propose Joséphine Bacon. Pour pallier le manque d'équivalent français, les Innus utilisent un concept spatial, le *territoire*, qui permet à tout le moins une certaine compréhension de la part des Occidentaux, ces derniers saisissant bien le monde en termes *fonciers*. Voir à ce sujet la discussion autour du caractère holiste du terme innu « nuna », tout à fait semblable, dans Daniel Chartier et Jean Désy [éd.] : *La nordicité du Québec. Entretiens avec Louis-Edmond Hamelin*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 2014, p. 59–60, p. 78–80.

41 Lors d'une conférence donnée le 29 septembre 2014 à Jokkmokk, en Laponie suédoise, Aasa Nordin Jonsson, d'origine sâme, défendait l'idée que le concept de « nature » était profondément colonial, en ce sens qu'il impose une séparation hiérarchique entre nature et culture, où la « nature » commence sur le territoire nomade des Autochtones, réduisant ainsi leur « culture » au second rang. Selon elle, ce que l'Occidental voit comme « nature » est en fait culturel pour l'Autochtone. C'est pourquoi, quand il est question de ce concept appliqué aux Innus, il est prudent de le placer entre guillemets. 42 Sur la complexité de ce concept en littératures nordiques, voir par exemple mon article « Du silence et des bruits. Le Nord est silencieux ». *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 14/1 (2013), p. 27–36.

manque de voyelles rend la langue imperméable, comme un rappel de la nature, la dureté, l'écorce et les panaches » (K, p. 25). À défaut de tout comprendre en français, le lecteur sent cependant que se dévoile devant lui, au fil de petits tableaux de la réserve, des Innus et du *territoire*, un rapport au monde qui lui était complètement inconnu – et jusque-là inaccessible.

Un projet social et esthétique

Sans complaisance, sans juger, Naomi Fontaine ouvre pour son lecteur des tableaux qui évoquent furtivement la vie de tous les jours dans une réserve innue. Elle induit ainsi un projet social qui, sous sa forme écrite, se transforme aussi en une esthétique littéraire singulière. La plupart des critiques notent qu'en ramenant le temps de son récit au présent, elle déplace les stéréotypes liés aux Amérindiens, souvent présentés à la mode ethnologique comme les ersatz d'un passé mythique. La réalité autochtone de Fontaine est faite de maisons entourées de sable, de mères amoureuses de leurs enfants et délaissées des hommes, de bière, de chasse, de trains, de regards. La sensation de nouveauté de l'œuvre relève ainsi de l'impression du lecteur d'entrer dans un monde neuf et enfin libéré des lieux communs :

Tout ce qui était auparavant cliché, préjugé, raccourci facile et posture morale à l'avenant, écrit Louis Hamelin, nous revient dans ces pages, formidablement décapé, de sorte que nous avons l'impression de nous frotter à cette réalité pour la première fois, comme ressource de l'intérieur, filtrée qu'elle est désormais par une voix qui, en signifiant son congé au paternalisme blanc, se montre capable de regarder le monde en face⁴³.

Cette entrée dans un monde inédit en littérature s'accompagne d'un regard critique, que l'auteure aurait acquis par sa vie à Québec avec sa mère, qui avait beaucoup souffert du racisme⁴⁴ : plutôt que de s'abattre dans le ressentiment, Naomi Fontaine en a fait une double force, faite de sens critique envers le monde et d'une grande fierté d'être Innue. Pour les lecteurs, son œuvre permet de dépasser, par l'entremise de la littérature, les préjugés, et de partager une part de la douleur qui en est issue : « Comment ne pas entrager »⁴⁵ [?] se demande Dominic Tardif dans *Voir*.

43 Hamelin 2014, p. F4.

44 Guy 2011, p. 7.

45 Tardif 2011.

Rencontre dans/hors la littérature québécoise

Kuessipan de Naomi Fontaine mérite d'être lu : l'œuvre doit aussi gagner une place dans l'histoire de la littérature québécoise, puisqu'elle a contribué à en déplacer les frontières. Il est aujourd'hui trop tôt pour dire si ce roman marque le début d'une « littérature innue » ou s'il s'agit de l'intégration des voix autochtones dans la littérature québécoise. L'avenir nous le dira. Il y a cependant quelque chose de nouveau, d'un point de vue éditorial, critique, institutionnel et esthétique qui émerge à la suite de la parution de cette œuvre, et il s'agit en soi d'un phénomène littéraire, en autant bien sûr que d'autres œuvres et auteurs suivent et poursuivent cet élan.

La contemporanéité du phénomène ne doit pas nous aveugler. Dès 2005, Maurizio Gatti soulignait la fragilité de cette « émergence » : « Ceci fait sa force ainsi que sa limite. Elle est un terrain vierge à explorer aussi bien par les écrivains eux-mêmes que par les chercheurs. Elle pose cependant toute une série de questions, fascinantes certes, mais tout aussi délicates, qui n'ont pas encore de réponses »⁴⁶. Depuis, critiques, auteurs et lecteurs ont pu prendre connaissance des nouvelles œuvres de ce corpus. Jean-François Caron remarque en 2012 que la relation entre l'institution littéraire et les auteurs autochtones demeure complexe, et qu'il n'est pas exclu qu'il mène à la constitution d'un corpus parallèle, et ce, même si les « critères de territoire et de langue [de la littérature québécoise] n'excluent absolument pas la production autochtone de langue française »⁴⁷.

Selon Jean Désy, qui a accompagné nombre d'auteurs innues vers la publication, l'existence de deux corpus ne désigne pas une opposition, mais au contraire la possibilité d'« une véritable rencontre qui doit survenir »⁴⁸. Après des décennies de confrontation, de colonialisme, de défacement culturel, d'ignorance réciproque, il est en effet souhaitable d'imaginer que la littérature – et au premier chef des œuvres comme celle de Naomi Fontaine – réalise ce que les autres initiatives n'ont pas réussi : occasionner une réelle rencontre. Pour que cela survienne, il faut que chacun se sente pleinement chez soi. Comme l'écrivait cet autre auteur connu de la Côte-Nord, « [f]aut être chez soi pour dire *Welcome* / Un monde finir / Un autre commence »⁴⁹.

46 Maurizio Gatti : « La littérature amérindienne du Québec. Un nouveau nomadisme ». In : Anna Paola Mossetto (éd.) : *Paroles et images amérindiennes du Québec. Actes du séminaire international du CISO à Bologne (2-3 décembre 2004)*. Bologne : Pendragon 2005, p. 106.

47 Caron 2012, p. 13.

48 Jean Désy, cité par Caron 2012, p. 15.

49 Gilles Vigneault : *Tu peux ravalier ta romance*, chanson écrite pour le spectacle de la Fête nationale du Québec à Montréal, le 24 juin 1992.

Bibliographie

Œuvres de Naomi Fontaine

- *Kuessipan*, Montréal : Mémoire d'encrier 2011.

Autres ouvrages littéraires et critiques

- [Anonyme], « La jeune auteure innue Naomi Fontaine répond au questionnaire Laferrière », SRC *Nouvelles*, 8 août 2013 : <http://ici-radio-canada.ca/nouvelles/arts_et_spectacles/2013/08/08/005-naomi-fontaine-auteure-innu-questionnaire-laferriere.shtml>, lu le 13 mai 2015.
- Bacon, Joséphine : *Nous sommes tous des Sauvages*. Montréal : Mémoire d'encrier, coll. « Chronique », 2011, p. 10.
- Berthelsen, Kelly : *Je ferme les yeux pour couvrir l'obscurité*. Québec : Presses de l'Université du Québec, coll. « Jardin de givre », 2015.
- Bouchard, Marc-André : « Littérature. Cartes postales façon innue ». *L'Acadie nouvelle*, 23 avril 2011, p. 8.
- Boudreau, Diane : *Histoire de la littérature amérindienne au Québec. Oralité et écriture*. Montréal : L'Hexagone, coll. « Essais », 1993.
- Caron, Jean-François : « Dossier. La plume autochtone / émergence d'une littérature », *Lettres québécoises*, 147 (automne 2012), p. 14-15.
- Chartier, Daniel : « Jovette Alice-Bernier et Éva Sénécal : la morale de deux romancières » et « Conclusion ». In : Daniel Chartier : *L'émergence des classiques. La réception de la littérature québécoise des années 1930*. Montréal : Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2000, p. 177-200 et p. 281-290.
- Introduction. Définir des modernités hybrides. Entre société, patrimoine, savoir, pouvoirs contemporains et culture autochtones ». *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, 8/1, « Les modernités amérindiennes et innue », (2005), p. 11-16.
- « Du silence et des bruits. Le Nord est silencieux ». *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 14/1 (2013), p. 27-36.
- / Jean Désy [éd.] : *La nordicité du Québec. Entretiens avec Louis-Edmond Hamelin*. Québec : Presses de l'Université du Québec 2014, p. 59-60, p. 78-80.
- « L'urgence de lire (les écrivains autochtones) ». *Littoral*, 10 (printemps 2015), p. 10.
- « Introduction. Du Nord nous vient la noirceur ». In : Kelly Berthelsen : *Je ferme les yeux pour couvrir l'obscurité*. Québec : Presses de l'Université du Québec, coll. « Jardin de givre », 2015, p. 1-26.
- Collectif : *Littoral*, 10 (printemps 2015).

- Durand, Monique : « Carnets du Nord (7) – Prise de parole ». *Le Devoir* : cahier « Actualités », samedi 6 août 2011, A1.
- Gatti, Maurizio : « La littérature amérindienne du Québec. Un nouveau nomadisme ». In : Anna Paola Mossetto (éd.) : *Paroles et images amérindiennes du Québec*. Actes du séminaire international du CISQ à Bologne (2–3 décembre 2004), Bologne : Pendragon 2005, p. 91–110.
- *Être écrivain amérindien au Québec. Indianité et création littéraire*. Montréal : Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec. Collection Littérature », 2006.
- Guy, Chantal : « Naomi Fontaine. *Kuessipan*. Bons baisers de la réserve ». *La Presse* : cahier « Arts et spectacles », vendredi 13 mai 2011, p. 7.
- Hamelin, Louis : « Qu'est-ce qu'un auteur amérindien ? ». *Le Devoir*, 18–19 octobre 2008, p. F4.
- « Naomi Fontaine, ou le regard neuf », *Le Devoir* : cahier « Livres », 23 avril 2011, p. F4.
- King, Thomas (éd.) : *All my Relations. An Anthology of Contemporary Canadian Native Fiction*. Toronto : McClelland & Stewart 1990, p. x.
- Landry, Mike : [sans titre]. *Telegraph-Journal* (Nouveau-Brunswick), 23 novembre 2013, p. F6.
- McCambridge, Peter : « Review, translation. *Kuessipan* ». *Ambos. Québec literature in translation*, 2013, <<http://ambos.ca/kuessipan/>>, lu le 13 mai 2015.
- St-Amand, Isabelle : « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec ». *Études en littérature canadienne*, 35/2 (2010), p. 29–52.
- Storch, Mathias : *Le rêve d'un Groenlandais*, Québec. Presses de l'Université du Québec, coll. « Jardin de givre », 2015 [Orig. *Sinnattugaq* 1914].
- Tardif, Dominic : « Naomi Fontaine. *Kuessipan* ». *Voir.ca*, 25 août 2011, <<http://voir.ca/livres/2011/08/25/naomi-fontaine-kuessipan/>>, lu le 13 mai 2015.
- Verreault, Myriam : « Un film innu signé Myriam Verreault ». *Le Soleil*, 15 août 2012, p. 36.
- Vigneault, Gilles : *Tu peux ravalier ta romance*, chanson écrite pour le spectacle de la Fête nationale du Québec à Montréal, le 24 juin 1992.